Levy, Arthur.
Jüdische Grabmalkunst
in Osteuropa.

Jüdische Grabmalkunst in Osteuropa

EINE SAMMLUNG

Herausgegeben von

Rabbiner Dr. Arthur Levy





Berlin W 35

Jüdische Grabmalkunst in Osteuropa

EINE SAMMLUNG

Herausgegeben von

Rabbiner Dr. Arthur Levy



Berlin W 35



Das Material zu dieser Sammlung verdanke ich dem Weltkrieg.

Als Feldrabbiner im Osten, weilte ich über 4¼ Jahre in Polen und Litauen, wo ich, infolge meiner Tätigkeit, die mich dort in fast alle Städte und zahlreiche Städtchen brachte, mit Juden und Judentum in engerer Berührung stand.

Dienst und persönliches Interesse führten mich häufig auf jüdische Friedhöfe und erschlossen mir deren stille und eigenartige Welt. Und was sich mir dort dargeboten, davon soll das Bemerkenswerteste in folgendem mitgeteilt werden. Es sind etwa 50 Friedhöfe, aus deren Material die vorliegende Sammlung photographischer Aufnahmen hervorgegangen ist, darunter die Friedhöfe von Bialystok, Brest-Litowsk, Minsk, Pinsk, Praga, Riga, Suwalki, Warschau und Wilna.

Ueber die kunstgeschichtliche Bedeutung und den künstlerischen Wert der Grabmäler zu urteilen, steht mir, dem Laien, nicht zu. Das sei Berufenen überlassen. Ich beschränke mich auf deren Herausgabe und den Versuch, Sinn und System aus dem Gegebenen herauszulesen.

Es gibt weniges im Bereich der Ostjuden, was seinerzeit ein so verbreitetes Interesse gefunden hat wie ihre Friedhöfe. Von all denen, die ihnen begegneten, ob Jude oder Christ, ist kaum einer achtlos an ihnen vorüber gegangen. Nicht nur weil er sich dort von einer friedsamen Welt wohltuend gegrüßt fühlte, sondern weil er sich von einer Fülle von Seltsamkeiten umgeben sah, deren Fremdheit ihn beschäftigte, deren Rätselhaftigkeit ihn reizte.

Schon die Gesamtanlage des Friedhofs zeigt ein eigenartiges Bild. Da*) ist keine Spur von Regel und sogenannter Kultur. Keines Gärtners ordnende Hand hat je hier gewaltet, und keine Schnur hat die Linie gezogen. Wild und wirr wuchert alles durcheinander, und Gräser und Kräuter, Gesträuch und Gebäum, das kriecht und rankt über Weg und Steg, schießt und wuchert über Gräber und Hügel. Und die Steine! Bald wanken sie wie hilflose Greise oder kauern verkümmert und verwittert auf ihrem Platz, bald sind sie tief in den Boden



Abb. 1. Slonim.

gesunken, als hätte die Erde, unersättlich, an den Toten nicht genug und wollte auch deren letztes Erinnerungszeichen in ihren Schoß hinabziehen. Das alles, diese gewollte Wildheit, diese betonte Ungepflegtheit der Gräber, eingegeben offenbar von der Abneigung gegen jede Form von Totenkultus, dies alles ist so schwer und so herb, so ernst und so düster (Abb. 1),

*) Eine Ausnahme bilden die Friedhöfe der Großstädte, in die schon westeuropäischer Einfluß eingedrungen ist.

ein so wahres und ergreifendes Bild von der Naturgebundenheit der Sterblichen, ein so rührendes Lied von der Vergänglichkeit alles Irdischen, daß Kunst es kaum besser dichten könnte (Abb. 2).

Und wenn gar, was recht häufig der Fall ist, der Friedhof in einen Wald hineingebettet ist (Abb. 3), in dessen Stille jeder Laut versinkt, in dessen Abgeschlossenheit der Blick sich fängt und aus dessen schweigender Tiefe die Versonnenheit emporsteigt (Abb. 4), dann kommt zu dem Bewußtsein der Erdgebundenheit das Gefühl des Weltentrücktseins, fließt aus



Abb. 2. Grojec.

dieser abgeschiedenen Einsamkeit eine Stimmung in die Seele, die, je nach Temperament, die Melancholie des Weltschmerzes oder die Ruhe der inneren Ausgeglichenheit ist.

Haben die Juden lediglich aus Freude an dieser Stimmung ihre Waldfriedhöfe angelegt, oder weil sie in deren abgelegener Heimlichkeit ihre Toten sicherer geborgen wußten vor dem Uebelwollen einer bösgesinnten Umgebung?

Es fällt auf, daß die Friedhöfe sich besonders häufig auf Anhöhen befinden. Wo die topographischen Verhältnisse es

einigermaßen gestatten, hat man die Toten lieber auf Hügel und Hänge gelegt als in die Tiefe der Ebene. Das hat zweifellos seine praktischen Gründe. Unten im Tal ist's meistens feucht



Abb. 3. Baranowitschi.



Abb. 4. Baranowitschi.

und sumpfig, und die Beschaffenheit des Bodens fördert allzuschnell die Verwesung.

Im übrigen dürften bei all diesem die ausschlaggebende Rolle wirtschaftliche Gesichtspunkte gespielt haben, die Rücksicht darauf, daß hügeliges und unbebautes oder bewaldetes Gelände billiger ist als Kulturland, als Grund und Boden auf Feld oder Wiese.

Nun ist aber der genannte Charakter der Gesamtanlage keineswegs eine Sonderheit der *jüdischen* Friedhöfe, auch christliche liegen bisweilen in Wäldern und auf Anhöhen und weisen eine mehr oder weniger wilde Ungepflegtheit auf, was für die ersteren aber typisch ist, das ist die Eigentümlichkeit ihrer Grabmäler sowohl an Form wie an Darstellung. Diese sind so besonders und so seltsam, daß sie dem Oberflächlichen wunderlich kraus erscheinen, wunderbar schön aber dem, der in ihr Wesen einzudringen versteht.

Zunächst die Form:

Es gibt drei Arten von Grabmälern: Das Auhel, der Umbau und die Stele.

Das Auhel ist eine Art Mausoleum (Abb. 5 und 6). Allerdings ein äußerst primitives Mausoleum, ohne Aufwand und Luxus. Ein hüttenförmiger Bau, der, mehr oder weniger geräumig, ein oder mehrere Gräber umschließt. Unter



Abb. 5. Baranowitschi.



Abb. 6. Baranowitschi.

einem Ziegel- oder Holzdach vier nüchterne Wände, vielfach ohne Inschrift und kündendes Wort (wen es angeht, weiß schon, wer hier begraben liegt). Eine schmale Tür führt ins Innere, das durch eine Luke, mitunter auch durch Kerzenlicht notdürftig erhellt ist.

In der Mitte erhebt sich das Grab, ein nackter oder von einer Mauer eingefaßter Erdhügel (Abb. 7). In solchen Mausoleen werden die Großen bestattet, die Fürsten im Reiche des Geistes. Auch die Chassidimrebbes finden in dieser Form ihre letzte Stätte, und deren Auhel spielt eine große Rolle im Leben der Chassidim. Dorthin pilgern sie im Laufe des Jahres, um seelische Gemeinschaft mit dem toten Führer zu pflegen (Abb. 8). Ihm schütten sie ihr Herz aus und vertrauen sie ihre geheimsten Gedanken an, ihre Sorgen, ihre Wünsche und Hoffnungen. In Wort und Gebet. Aber auch durch das medium des „Quittels". Das sind Papierstreifen, auf die Namen und Anliegen geschrieben und die aufs Grab niedergelegt werden in dem frommen Glauben, daß deren Inhalt auf irgend eine Weise den Weg zum Toten und dessen Fürsprache im Himmel findet. Von solchen Quittels sind die Gräber oft überschüttet. Und wenn diese umhergestreuten Papierfetzen auch nicht gerade ästhetisch wirken, insofern sind sie doch ein Schmuck, als sie die Zeichen einer



Abb. 7. Slonim.

rührenden Treue sind, einer Anhänglichkeit und eines Vertrauens, das auch über den Tod hinaus dem Führer folgt.

Auf Abb. 7 ist (im Bilde leider nicht sichtbar) am Kopfende des Grabhügels ein ziegelsteingroßes Loch eingelassen, das ziemlich tief hinabreicht. Dort werden die Quittels hineingelegt.



Abb. 8. Warschau.

Und wenn solchermaßen wohl die Fiktion gestärkt werden soll, daß auf diesem Wege die Anliegen unmittelbarer und schneller zum Toten gelangen, so ist damit zweifellos auch das andere, Praktische, erreicht, daß ein Sammelort für die Quittels geschaffen ist und die Würde der Grabstätte nicht beleidigt wird vom Wirrwarr umhergestreuter Papierfetzen.



Abb. 9. Slonim.

Der *Umbau* (Abb. 9 und 10) ist in der Regel ein würfelförmiges, massives, von einem Dach überdecktes Mauerwerk, das um den Grabstein herum ausgeführt ist und ihn umschließt wie ein Mantel den Kern. Er soll den Stein schützen und stützen in einem, soll ihn in seiner vertikalen Stellung erhalten und vor Zersetzungseinflüssen der Witterung bewahren. Dieser letztere Zweck ist in manchen Fällen noch dadurch unterstrichen, daß die



Abb. 10. Kobryn 1896.

offene (Inschrift-)Seite durch eine fensterladenähnliche Vorrichtung geschlossen werden kann.

Der Umbau braucht nicht immer gemauert zu sein, er kann auch aus Holz bestehen (Abb. 11). Bisweilen bekommt er auch sarkophagähnliche Form (Abb. 12).



Abb. 11. Gorodischtsche.

Der Umbau ist das Grabmal für die Reichen und Vornehmen, für die übrigen, für die Masse des Volkes gibt es nur die *Stele*. Sie beherrscht auch die Friedhöfe und tritt in einer Mannigfaltigkeit der Form und Ausführung auf, die von der primitivsten Einfachheit bis zum Kunstwerk emporsteigt.



Abb. 12. Pinsk.



Abb. 13. Gorodischtsche.

Auf dem Waldfriedhof*) von Polonka (bei Baranowitschi) ist der stehengebliebene Stumpf eines etwa 80 cm über dem Boden abgesägten Baumes mit einer eingekerbten Inschrift versehen und dient einem davor gelegten Grabe als Stele.

Oder ein Pfahl (Abb. 13 und 14) wird in den Boden gerammt und mit einem Blechchild oder Steintafel (Abb. 15) versehen.

Diese Primitivität ist bedingt durch Armut und Mangel an



Abb. 14. Wilna.



Abb. 15. Wilna.

Material, die zu allerlei Notbehelfen führen. So verwendet man gern Mühlsteine, wobei aus Sparsamkeitsgründen ein Viertel Mühlstein (Abb. 16) auf ein Einzelgrab und ein halber Mühlstein (Abb. 17) auf ein Doppelgrab gesetzt wird.

Natürlich trifft man auch halbe und ganze Mühlsteine (Abb. 18) auf Einzelgräbern.

*) Leider konnte aus technischen Gründen das Grab nicht photographiert werden.



Abb. 16. Polonka 1909.



Abb. 17. Polonka 1902/03.



Abb. 18. Swataja Wolja 1879 (bei Pinsk).

In waldreichen Gegenden ist das Holz das gegebene und gern benutzte Material. So trifft man häufig Stelen, die bald als einfache Brettertafeln (Abb. 19), bald in zierlicher Form gearbeitet sind (Abb. 20), sich mit der Ornamentik der hebräischen Inschrift begnügen oder eingekerbtes Bildwerk zeigen (Abb. 21—24).



Abb. 19. Swataja Wolja 1842.



Abb. 20. Wilna 1886.

Eigenartig ist die nur in einem einzigen Fall festgestellte Kombination von Holz und Stein (Abb. 25). Um eine Platte ist ein Holzgestell gezogen, das dieser als Rahmen und Träger dient.

* * *

Das gebräuchlichste Stelenmaterial bleibt jedoch überall der Stein, wobei die Form die einer reichlich tiefen, nach oben abgerundeten oder spitz zulaufenden Platte ist. Sehr häufig wird sie bunt gestrichen und zwar in den grellsten und schreiendsten Farben. Rot und grün und gelb und blau und weiß stehen scharf und hart nebeneinander,



Abb. 21. Gorodischtsche 1897.



Abb. 22. Gorodischtsche 1896.

und man ist oft verwundert, eine so lärmende Lebhaftigkeit der Farben an einem Orte zu finden, der das Schweigen, die Ruhe und der Ernst ist.

Nun begnügt man sich nicht immer damit, den Stein mit einer Inschrift zu versehen, man tut noch ein weiteres, man gibt ihm noch eine Beigabe, und das ist es recht eigentlich, was die Grabmäler so interessant und sonder-

lich macht und sie so kraus und rätselhaft erscheinen läßt. Man schmückt sie mit Zeichen und Bildern. Mit Zeichen und Bildern, die aus den verschiedensten Gebieten hergeholt sind, aus dem Reich der Pflanzen und der Tiere, aus der Welt des

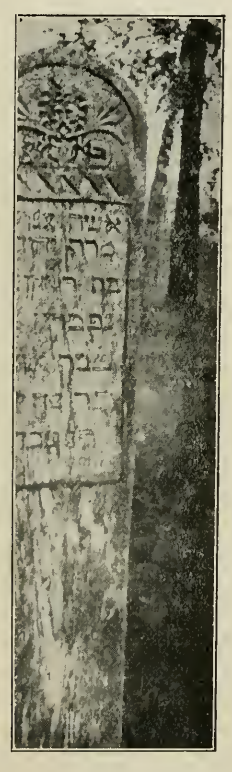


Abb. 23. Gorodischtsche 1894.



Abb. 24. Gorodischtsche 1892.

täglichen Lebens, mit Zeichen und Bildern, die irgendwie in die Bezirke des betreffenden Toten hineinweisen und irgend etwas zur Inschrift seines Steines hinzufügen sollen (Abb. 26).

Diese Grabmalbilder (entweder aufgemalt oder als Relief aus dem Stein herausgearbeitet) widerlegen die übliche Anschauung von der Abneigung der Juden gegen figürliche Dar-

stellungen und sind im Grunde das Zeugnis einer Bilder- und Kunstfreudigkeit, die um so bedeutsamer erscheint, als sie



Abb. 25. Gorodischtsche 1890.

weit verbreitet ist und in die tiefsten Volksschichten hinabreicht. Ganze Friedhöfe sind übersät von solchen bildtragenden Steinen, während man allerdings auch wieder anderen begegnet, auf denen der Bilderschmuck so außerordentlich

selten ist, daß man beabsichtigte Exklusivität vermuten möchte.*)

Der Gegenstand der Darstellung ist recht mannigfaltig, je nach der Absicht des Künstlers, und alle möglichen Formen und Wesen werden im Bilde festgehalten, nur nicht Menschengestalt. In den Fällen, in denen diese zu einem Bilde oder Bildkomplex gehört und nicht fortbleiben kann, ohne den Sinn



Abb. 26. Gora Kalvaria.

des Ganzen zu stören, wird sie angedeutet oder ersetzt (siehe Seite 27).

Was bedeuten aber nun diese Bilder, und wie ist ihr oft dunkler Sinn zu erklären? Ursprünglich sind sie wohl heraldische Zeichen gewesen. Vom Prager Friedhof her kennen wir den Brauch, daß man die Namen von Verstorbenen figür-

*) Wie diese kunstfreudige Linie sich bewegt, woher sie kommt, ob sie ihre Ansätze in den Zeichen auf den jüdischen Katakombensteinen Roms hat, ob sie mit dem Chassidismus einhergeht, das sind Fragen, die der Kunsthistoriker zu beantworten hätte.

lich darzustellen liebte, also eine Art Wappenzeichen auf den Grabstein setzte. Das Bild eines Löwen gilt einem Manne namens Löwe, Karpfen einem Karpeles usw. Dieser Brauch ist auch in Osteuropa sehr beliebt; heraldische Zeichen treten



Abb. 27. Warschau 1867.

dort massenweise auf, und die Namen Löb und Hirsch usw. sind unzählig oft von ihrem Wappentier begleitet. Nicht minder selten sind die auch in Westeuropa noch üblichen Standesabzeichen des Kohen und Leviten.

Daneben finden sich:

Löwenfigur (Abb. 27) bei einem Manne namens Löwenhaupt,

Einhorn (Abb. 28) als Wappenzeichen für den Namen Rom (רְאֵם)



Abb. 28. Warschau 1836.



Abb. 29. Brest-Litowsk 1905.

Wolf und Bär für den Namen Wolf-Bär (Abb. 29).

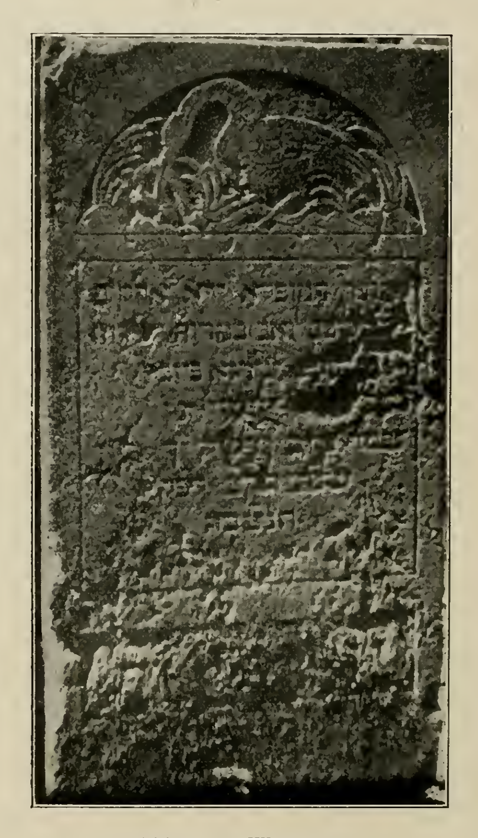


Abb. 30. Warschau.

Ob der Reiher (oder Schwan)*) (Abb. 30) und die Eichhörnchen (Abb. 31) Wappenbilder sind oder irgend etwas anderes bedeuten, läßt sich bei dem verwitterten Zustand der Steine nicht erkennen.

*) In diesem Falle könnte man an den Namen Barber (ברבור Schwan) denken.

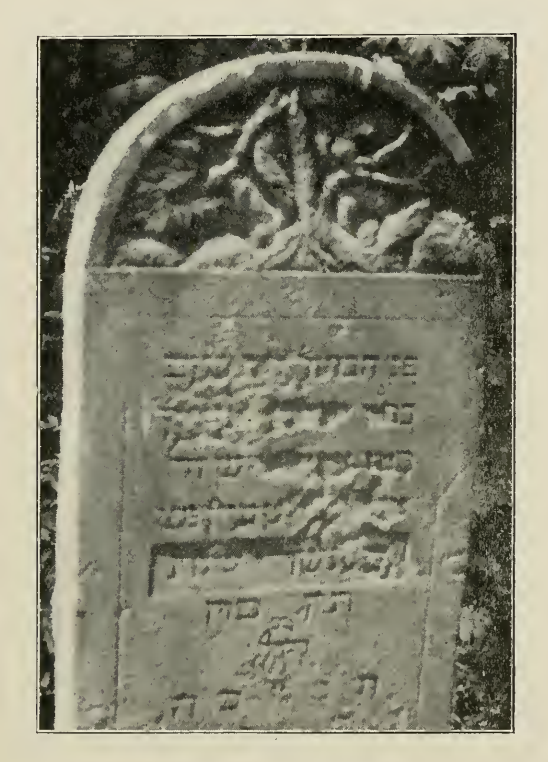


Abb. 31. Warschau.

Rätselhaft mutet einen auf den ersten Blick das Bild eines Hutes (Abb. 32) an, den zwei stilisierte Löwen flankieren.

Was soll dieser Hut auf dem Grabstein?

Die Inschrift gibt die Lösung und enthüllt eine grausame Trivialität. Der Tote hieß Gut. Im Russischen wird aber H wie G ausgesprochen, und „Gut" hört sich nicht anders an wie „Hut".

Dieser Gleichklang hat dem Künstler die Idee seines Wappenbildes eingegeben.



Abb. 32. Bialystok 1913.

Nicht immer aber sind die heraldischen Zeichen verstanden, und gedankenlos werden sie auch dort angewendet, wo sie nicht hingehören und gar nicht am Platze sind. Das Wappenbild ist vielfach zur Schablone herabgesunken.

So heißt nicht in jedem Falle jener Jehuda Leib, dessen Stein das Bild des Löwen trägt, und Wolf und Bär werden auch einem Manne beigegeben, der Schmuel Mausche genannt war (Abb. 33). Ein anderer wieder, der sich Wolf-Bär schreibt, bekommt nicht das sinngemäße Doppelbild, sondern nur das des Bären (Abb. 34). — Von zwei unmittelbar nebeneinanderstehenden Steinen, die beide das Wappentier des Hirschen tragen (Abb. 35), gilt der eine einem „Hirsch", der zweite einem ganz anders und durchaus unähnlich Benannten.*)



Abb. 33. Brest-Litowsk.



Abb. 34. Brest-Litowsk 1911.

*) Leider sind die Namen auf dem Bilde nicht zu erkennen. Diese beiden Steine sind aber s. Z. gerade aus dem Grunde zusammen photographiert worden, weil hier das Zutreffende und Unzutreffende so unmittelbar und auffällig neben einander stand.



Abb. 35. Bielsk 1914.

Biblische Namen rufen biblische Erinnerungen wach und verbinden ihre Träger mit altverehrten Gestalten und Geschichten. So wird der Name einer Frau Rebekka an den der Stammutter geknüpft und auf ihrem Stein die Szene „Rebekka



Abb. 36. Warschau 1835.

am Brunnen" wiedergegeben (Abb. 36). Man sieht im Hintergrunde ein Zelt; davor lagern Kamele. Im Vordergrunde links schöpft ein Arm Wasser aus einem Brunnen. Er ist pars pro toto, die Andeutung der Rebekka, deren Gestalt darzustellen der Künstler sich scheut.

Der Name Miriam erinnert an die Schwester von Aron und Moses, die nach dem Durchzug durchs Schilfmeer den Reigentanz der Frauen eröffnete und, mit der Pauke in der Hand, ihnen singend voranzog. Darum ist der Stein einer Frau Miriam mit Pauken und anderen Musikinstrumenten geschmückt (Abb. 37). Damit aber hat sich hier der Künstler nicht begnügt. In das über die Instrumente halbkreisförmig gezogene Band hat er eine Inschrift hineingezeichnet, die dem II. Buch Mos. 15, 20 entnommen ist: ותקח מרים את התוף בידה „Und Miriam nahm die Pauke in die Hand." Dabei aber hat er den Text umgebogen, und, ein Wortspiel bildend, setzt er für התוף „die Pauke" הטוב „das Gute", so daß er nun eigentlich und auf die Tote anspielend, sagt: „Miriam nahm das Glück mit sich fort."



Abb. 37. Warschau.

Der Brauch der Bildsetzung namensbezüglicher Bibelstellen hat sich in anderen Fällen zu der allgemeinen Tendenz erweitert, Schriftverse schlechthin, auch solche, die in keinerlei Beziehung zum Namen stehen, anzudeuten oder zu illustrieren mit der Absicht, den Gedanken oder die Stimmung auszulösen, die in dem betreffenden Verse liegt.

Trauerstimmung soll aus Abb. 38 sprechen. Ihr Thema ist der Psalm 137, 1, 2. Im Vordergrunde die Wasser Babels, im Hintergrunde rechts der Turm, das Wahrzeichen dieser Stadt. Links davon in den Kronen der Bäume Musikinstrumente. „An den Weiden dort hängten wir unsere Harfen auf."

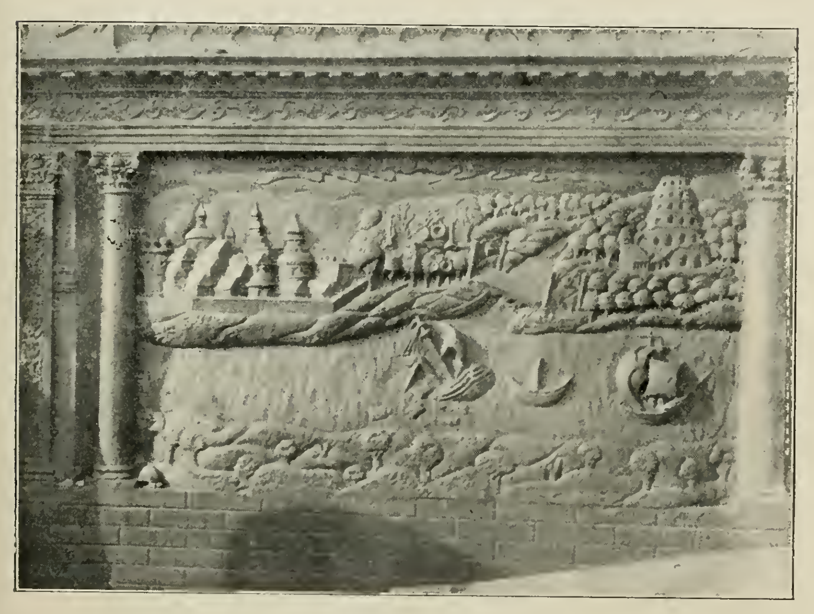


Abb. 38. Warschau.

Klagelieder 2, 5 enthält den Ausruf: „Der Herr brachte über die Tochter Zions viel Trauer und Klage." Das dort gebrauchte Wort אניה hat eine zweifache Bedeutung: 1. Klage, 2. Schiff. Diesen Doppelsinn ausnützend, setzt der Künstler unter das genannte Zitat das Bild eines Schiffes mit gebrochenem Mast.*) (Abb. 39).

*) Die Symbolik des gebrochenen Mastes s. w. u.

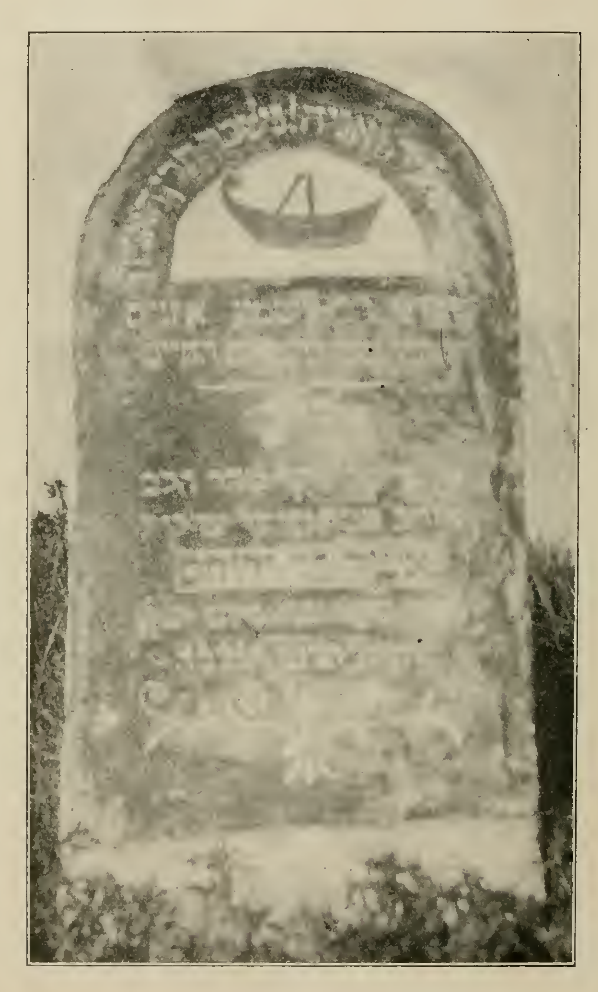


Abb. 39. Slonim 1892.



Abb. 40. Warschau 1865.

Eine andere Stelle des genannten Buches 5, 16 klagt: „Die Krone ist uns vom Haupt gefallen.“ *) (Abb. 40).

*) Die Symbolik der Kerzen s. w. u.



Abb. 41. Gorodischtsche 1898.

Originell und rührend naiv ist eine Illustration zu Sprüche 20, 27: „Ein Licht Gottes ist des Menschen Seele." (Abb. 41).

* * *

Neben diese große Gruppe der heraldischen und illustrierenden Ornamente tritt eine weit größere, mannigfaltigere und tiefgreifendere: die der Symbole. Hier wird nicht ein Name angedeutet, ein Schriftwort illustriert, sondern ein Gedanke vermittelt, der entweder ein Allgemeines über Leben und Sterben oder ein Persönliches über den Toten aussagt.

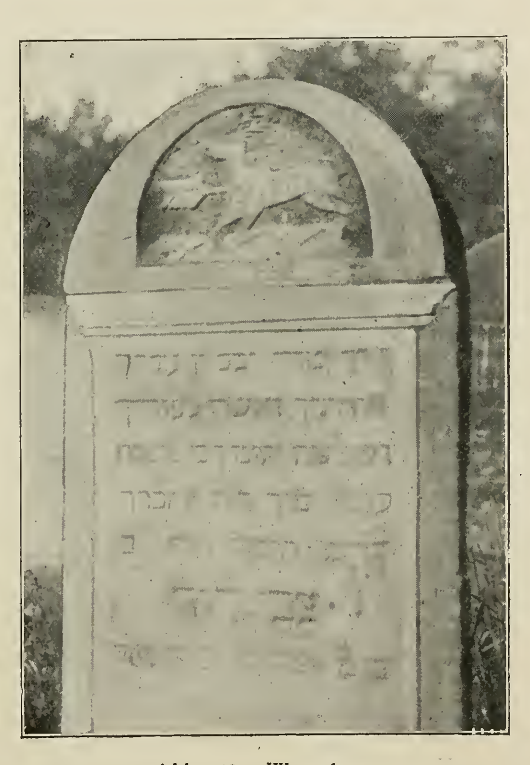


Abb. 42. Warschau.

Die Vermutung liegt nahe, daß diese Symbolik aus der Heraldik hervorgegangen ist. Mit der Zeit begnügt sich der Künstler nicht mehr mit dem Schematischen und bemüht sich, das Wappenzeichen aus dem Schablonenhaften herauszuheben, indem er eine eigene Idee in dieses hineinlegt, konstruktiv einen Gedanken mit ihm verbindet, der irgendwie mit den Dingen des Todes oder der Welt des Verstorbenen zusammenhängt.

In dieser Phase der Entwicklung ist das Heraldische mit dem Symbolischen eng verknüpft, beides bildet ein Ganzes, bei dem das eine der Träger des anderen ist.

Allmählich aber wird das Namensbild zur Nebensache und der Gedanke zur Hauptsache, das erste löst sich vom zweiten los, wird immer mehr verdrängt, bis es ganz unterdrückt ist,

und am Ende nennt das Bild nicht mehr Namen, nicht mehr Bibelvers, es ist zum freien Symbol geworden.*)

Die Spuren dieser Entwicklung lassen sich im folgenden erkennen:



Abb. 43. Slonim 1889.

Der Hirsch (Abb. 42) weist auf den Namen des Verstorbenen. In das Wappenbild ist aber das Symbol des Todes hineingearbeitet: der Pfeil, der die Brust durchbohrt.

In einem anderen Falle (Abb. 43) gilt das Bild einer Rose einem jungen Mädchen namens Rosenblum. Die Rose ist gebrochen wie die Blüte des jungen Lebens, dessen Andenken der Stein verewigt.

---

*) Diese Erklärung will lediglich eine psychologische sein. Historisch läßt sie sich nicht belegen, da das Material, das erfaßt werden konnte, nur die letzten hundert Jahre umschließt (die älteren Steine sind zum Teil gänzlich verwittert, zum Teil vom Boden verschluckt). In diesem Zeitraum aber fließen die verschiedenen Phasen der Entwicklung durcheinander.

Typisch für die Verknüpfung von Heraldik und Symbolik, für die Tendenz, das Schablonenhafte des Wappenzeichens



Abb. 44. Pruzany 1914.

durch einen beherrschenden Gedanken zu beleben, ist auch Abb. 44. Die Verstorbene hieß Vögele. Darum der Vogel. Die entschwebende Haltung aber, die diesem der Künstler

gibt, fügt zum Namensbild sinnig den Gedanken an entflohenes Leben.*)



Abb. 45. Warschau 1824.

Diese Verbindung von Symbol und Schema löst sich nun, wie gesagt, allmählich wieder, das Symbol wird zum Absoluten und beherrscht die Darstellung. Der entfliegende Vogel, die gebrochene Rose, überhaupt das Gebrochene und Gesplitterte wird zum Zeichen des Gestorbenseins schlechthin.

*) Die Bedeutung des Baumes auf diesem Bild s. w. u.

So ist denn folgendes Bild besonders beliebt und überall verbreitet:



Abb. 46. Warschau 1819.

Ein Baum mit voller Krone (Abb. 45) oder mit Früchten (ein fruchtbares Leben) behangen (Abb. 46), ist in der Mitte gespalten oder im Stamme gebrochen. Er steht für sich allein oder in einer Kombination von Symbolen (Abb. 44 und 47), für die er die Grundstimmung abgibt.



Abb. 47. Warschau 1881.

Hier kann nun noch ein Neues hinzutreten: Bisweilen wird der Tod personifiziert, die Macht, die den Baum des Lebens gebrochen hat. Sie erscheint in der Gestalt eines Löwen, der mit seiner Tatze Stamm oder Ast niederbricht. (Abb. 48 und 49).

Diese Kombination ist offenbar von Kopisten häufig mißverstanden worden und hat sich zu einer Darstellung entwickelt, die sich vom ursprünglichen Gedanken so weit entfernt, daß dieser sich überhaupt nicht mehr erkennen läßt.

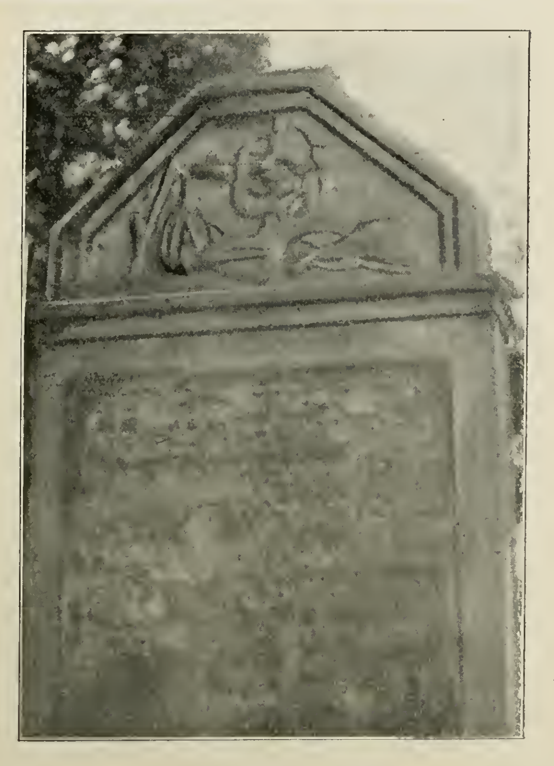


Abb. 48. Warschau 1872.



Abb. 49. Polonka.

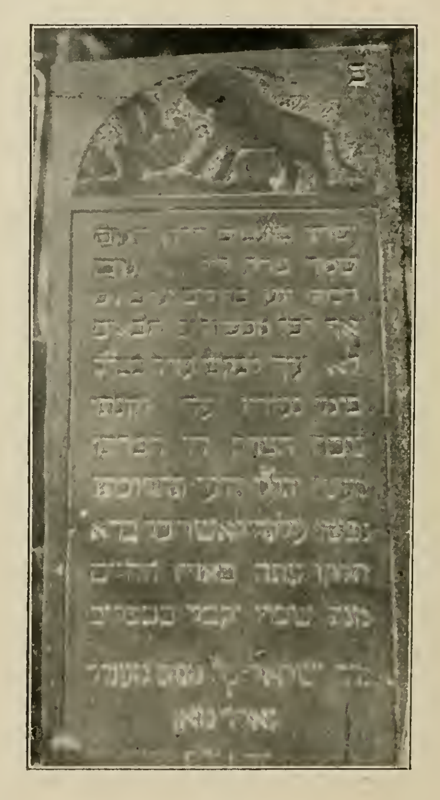


Abb. 50. Warschau 1870.

Baum und Löwe stehen dann in loser Verbindung und ohne Beziehung nebeneinander (Abb. 50).



Abb. 51. Swataja Wolja 1909.

Noch mehr: der Baum schrumpft auf eine kümmerliche Andeutung zusammen, die ganze Fläche ist nur mehr vom Löwen beherrscht. Dessen Bild ist stilisiertes Ornament. (Abb. 51).

Auch das an sich so klare Symbol des gebrochenen Baumes wird hie und da mißverstanden und muß sich Umbiegungen gefallen lassen, die es weitab von seiner ursprünglichen Idee



Abb. 52. Rozany 1892.



Abb. 53. Gorodischtsche 1902.

führen. Man vergißt, daß der Baum das Leben bedeutet, daß er darum im Erdreich wurzeln und mit der Natur verwachsen sein muß und pflanzt ihn seltsamerweise in einen Blumentopf (Abb. 52 und 53).*)

*) Die Bedeutung der Vögel (Abb. 53) s. w. u.



Abb. 54. Swataja Wolja 1895.

So ist am Ende aus dem symbolisierenden Baum ein leeres, schablonenhaftes Pflanzenornament geworden (Abb. 54).



Abb. 55. Nowo Grodek 1915.

Mitunter erscheint statt des Baumes ein kahler Ast. Das hat seinen besonderen Sinn und bedeutet das Abgestorbensein eines Familienzweiges.*) Wird darum solchen beigegeben, die unverheiratet oder ohne Nachkommen gestorben sind (Abb. 55).

*) Wohl beeinflußt durch Jesaia 56/3.

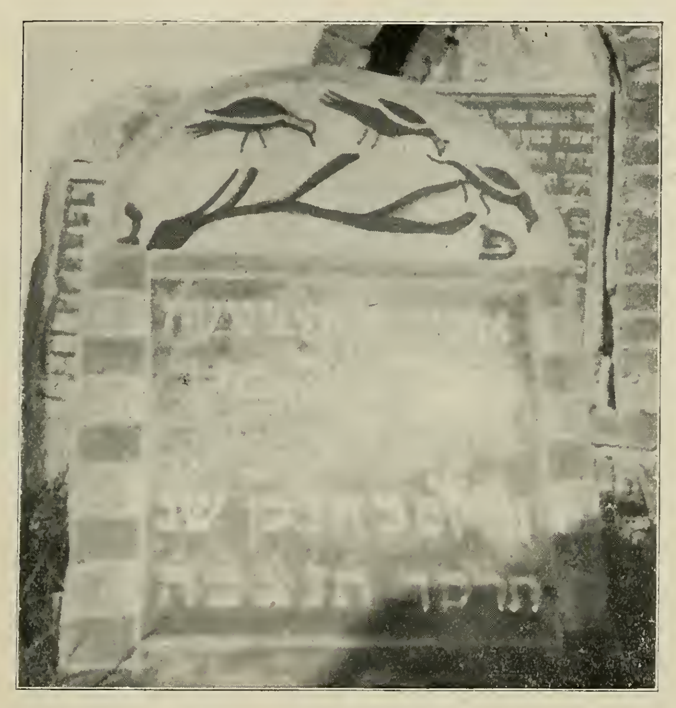


Abb. 56. Nowo Grodek 1904.

Aber auch hier geht der ursprüngliche Gedanke verloren. Er ist so sehr in Vergessenheit geraten, daß sich der Künstler geradezu in Widerspruch zu ihm setzt. Er fügt dem blatt- und fruchtlosen Zweig, dem Symbol der Kinderlosigkeit, das des Kindersegens (Vögel s. d. w. u.) hinzu.

* * *

Ein ebenso weit verbreitetes und vielgebrauchtes Motiv ist das Symbolbild des Vogels. Ursprünglich wohl das Wappenzeichen für den Namen Vögele, wird es als solches nur selten verwendet, vielmehr fliessen in ihm eine Reihe von Vorstellungen zusammen, die aus den verschiedensten Quellen kommen.



Abb. 57. Warschau 1836.



Abb. 58. Gorodischtsche 1906.

Der Vogel kann, wie der Löwe in Abb. 48 und 49, das Symbol des Todes sein: Kerzen brennen und verbreiten ihr stilles Licht, da fliegt ein dunkler Vogel herbei und löscht sie aus. (Abb. 57, 58).

Er kann aber auch den Verstorbenen repräsentieren.

Ob in diesem Falle ein mystischer Volksglaube*) vorliegt, der die Seele des Toten sich in einen Vogel verwandeln läßt, oder ob, durchaus realistisch, das Portrait**) des Vorstorbenen, oder besser, weil ja Menschenfiguren nicht dargestellt werden, der Ersatz für dessen Portrait***) hingesetzt werden soll, das läßt sich nicht entscheiden. In jedem Fall aber meint der Vogel die Person des Verstorbenen, meistens in seinem lebenden, mitunter aber auch in seinem toten Zustand.



Abb. 59. Brest-Litowsk 1911.

*) Ein solcher Glaube darf für die chassidischen Kreise angenommen werden; denn der Sohar erklärt den Psalmvers 84/4 „Auch der Vogel findet sein Nest" mit den Worten: „das sind die Geister der Frommen" und fügt hinzu, daß an jedem Morgen viele fromme Seelen sich in Vogelgestalt auf den Zaun des Gan Eden schwingen und Gott ein Loblied singen. Vgl. אוצר התפלה Wilna 1914 S. 944 Kommentar ראש בשמים

**) Auf christlichen Friedhöfen in Osteuropa begegnet man häufig dem Brauch, die Photographie des Verstorbenen an dessen Grabstein anzubringen. Die Versuche, die nachweisbar hie und da gemacht worden sind, diesen Brauch auf jüdischen Friedhöfen nachzuahmen, sind am konservativen Sinn der Juden gescheitert.

***) Vogelgestalt als Ersatz für Menschenfigur ist auch sonst nachweisbar. In der Synagoge zu Kobryn ist die Decke mit den 12 Bildern des Tierkreises geschmückt. Dort sind Jungfrau, Zwillinge usw. durch Vögel wiedergegeben.

Zum Beispiel: Der Tote war ein junges unschuldiges Kind (Abb. 59),



Abb. 60. Gorodischtsche 1906.

oder: eine Frau (Vogelgestalt) steht vor den Attributen ihres häuslichen Wirkens, dem Tisch mit den Sabbathbroten und Kerzen. Ihre Frömmigkeit schöpft sie aus der heiligen Schrift, aus der sie die Worte liest (Sprüche Salomos 31/26): „sie öffnet ihren Mund in Weisheit, und die Lehre der Liebe ist auf ihrer Zunge.“ (Abb. 60).

In derselben Gestalt erscheint sie als Wohltäterin, die Almosen in eine Büchse wirft (Abb. 61 Mitte).

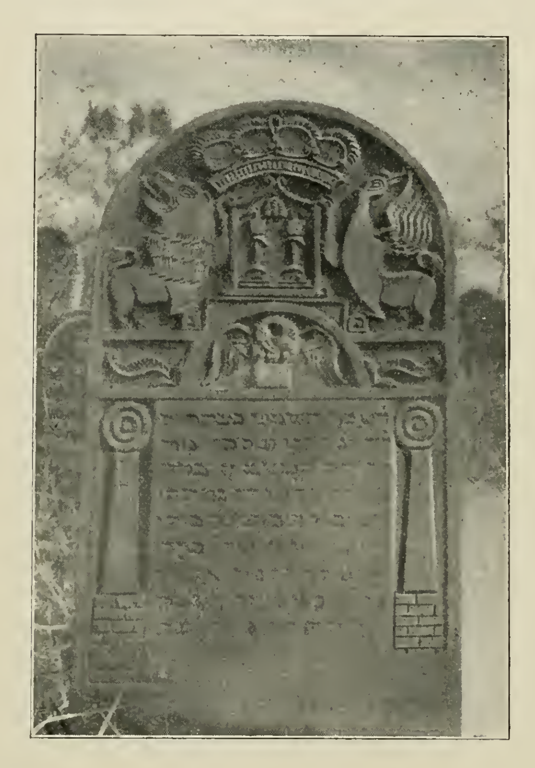


Abb. 61. Warschau.

Seltsamerweise bedient man sich gelegentlich auch der Vogelgestalt, um den Leichnam*) des Verstorbenen wiederzugeben (Abb. 62). Über einem leblos auf dem Rücken liegenden Vogel wölbt sich das Grab, auf dem kleine Vögelchen in hilfloser Trauer umherflattern. Man beachte die Realistik: Der Tote ist ein Mann, darum trägt der Vogel eine Kopfbedeckung.

---

*) Auch das mag auf nichtjüdischen Einfluß zurückgehen. Denn auf christlichen Grabsteinen sieht man bisweilen Photographien, die den Verstorbenen auf dem Totenbett zeigen.

Aus der Inschrift des obigen Grabmals ergibt sich, daß die beiden über dem Grab flatternden Vögel den zwei hinterbliebenen Kindern des Verstorbenen entsprechen. Dies weist in eine andere Richtung der Anwendung des Vogelmotivs, eine Anwendung, die außerordentlich beliebt ist. Ihr Wesen be-



Abb. 62. Nowo Grodek 1911.

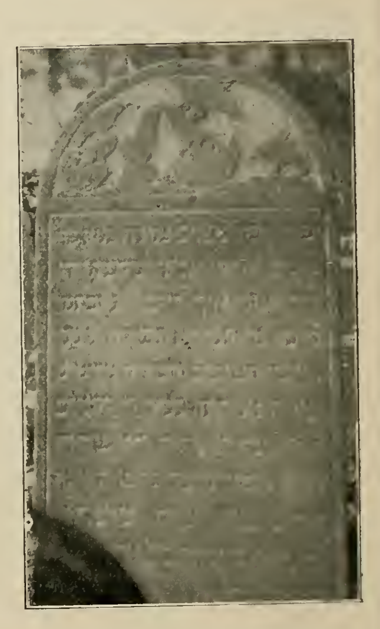


Abb. 63. Warschau 1874.

steht darin, daß sie das Bild nicht mehr in Beziehung zum Toten sondern zu den Lebenden setzt, daß sie über diese etwas aussagen, deren Seelenstimmung, deren Trauer und hilflose Verlassenheit zum Ausdruck bringen möchte. In diesem Sinne treten mitunter ganze Scharen von Vögeln auf, und oft bestätigt die Inschrift, daß deren Summe der Anzahl der zurückgebliebenen Kinder entspricht. Hier ist dann der Vogel das Symbol der (verwaisten) Nachkommenschaft (Abb. 62—67).

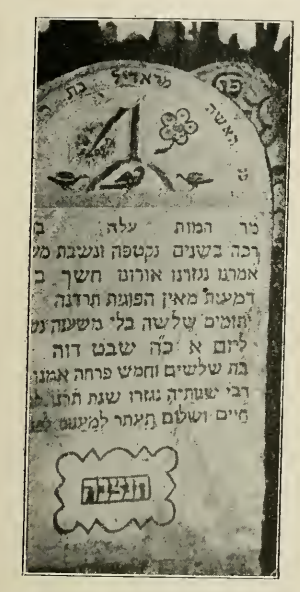


Abb. 64. Gorodischtsche 1911.



Abb. 65. Wilna.



Abb. 66. Brest-Litowsk 1909.

Der Gedanke, die Verlassenheit der Hinterbliebenen durch das Bild hilfloser junger Vögelchen zu symbolisieren, stammt wohl in erster Linie aus dem Sprachgebrauch des Hebräischen,



Abb. 67. Brest-Litowsk 1913.

der (vgl. Talmud babli Pessachim 49a) von Waisenkindern gern als von Vögelchen oder Täubchen redet.

Er ergibt sich aber vielleicht auch noch aus folgendem: Aus dem Weiteren ist ersichtlich, daß man dem Toten gern die Symbole seiner Frömmigkeit oder seines Berufes auf den Grabstein setzt. Zur Frömmigkeit der Frau gehört aber die Mutter-

liebe, und ihr Beruf ist die Mutterschaft. Diese nun verewigt gern der Künstler und greift zu diesem Zweck zum Bild des Vogels, der die Jungen füttert. (Abb. 49, 68, 69).



Abb. 68. Pruzany 1905.

Wenn die Alte aber fortgeflogen, wenn der Tod die Mutter entführt, dann bleiben die Kinder verlassen zurück, und hilflos flattern die Vögelchen umher. So wandelt sich das Bild, das ursprünglich ein Symbol des Toten gewesen ist, in ein Symbol der Lebenden.

Die Stimmung der führerlosen Verlassenheit liegt auch in folgendem, wohl durch den hebräischen Sprachgebrauch (vgl. IV. Buch Mos. 27/17 u.a.) inspiriertem, Bild (Abb. 70 bis 73):



Abb. 69. Warschau.

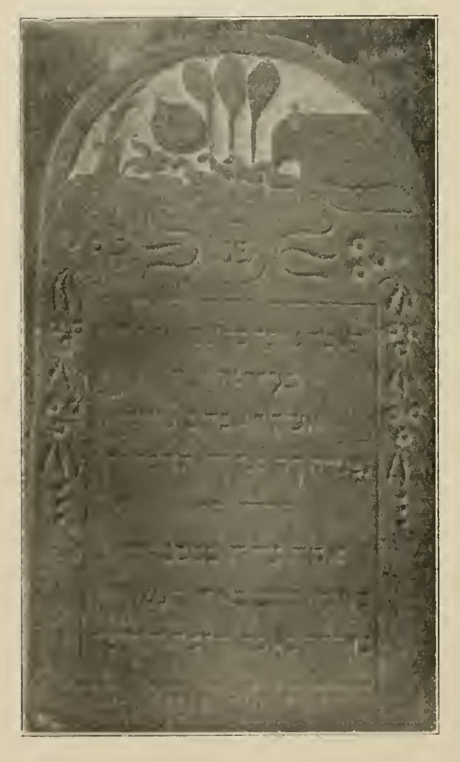


Abb. 70. Warschau 1866.

Aus einem offenen Stall sind Schäfchen ins Freie gedrungen und stehen ohne Hirt und ohne Schutz auf der Wiese. Niemand ist da, der sie führt und weidet.

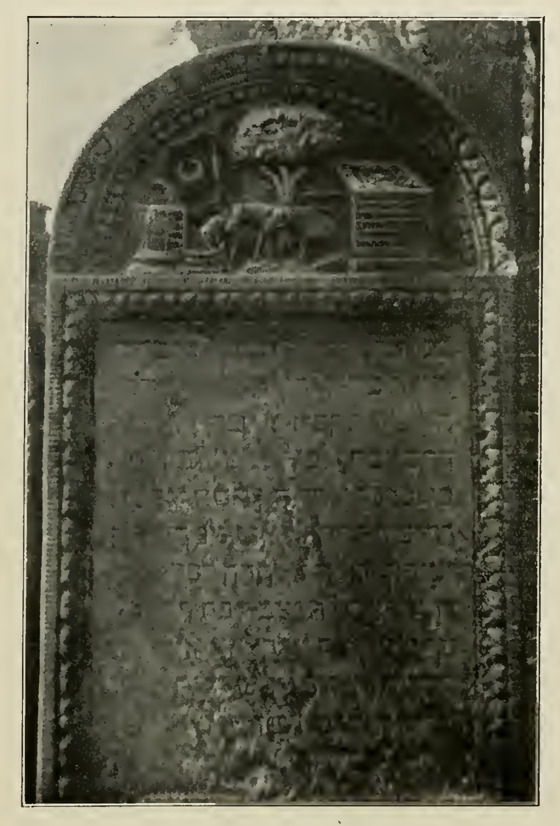


Abb. 71. Warschau 1821.

Oder sie stehen vor einem Brunnen und wollen trinken, keiner aber ist da, der ihnen Wasser schöpft.



Abb. 72. Warschau 1824.



Abb. 73. Warschau 1827.

Ein tröstlicher Gedanke kann eingefügt werden (Abb. 74): Wenn die Kinder auch verlassen sind, der Geist der Verstorbenen (Vogelgestalt) steht immer vor ihnen.



Abb. 74. Warschau 1824.

Auf den verschiedenen Bildern ist die Zahl der Schäflein verschieden. Man darf wohl annehmen, daß, ähnlich wie bei den Vögelchen, sie je und je der Anzahl der hinterbliebenen Kinder entspricht.

Wie der Tod schlechthin, so wird auch der vorzeitige Tod gern symbolisiert, und die Tragik des frühen Sterbens findet im Bilde ergreifenden Ausdruck.



Abb. 75. Gorodischtsche 1896.



Abb. 76. Warschau 1881.

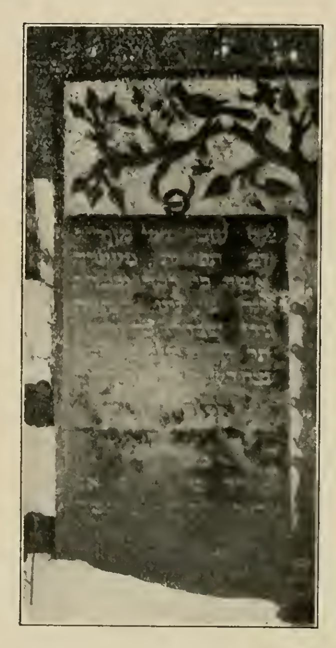


Abb. 77. Baranowitschi.

Das jäh vollendete Leben ist ein blühendes Reis, das vom Baume fällt*) (Abb. 59), oder es werden zwei Symbole vereinigt: Ein Vögelchen (Taube?) hält einen blühenden Zweig im Schnabel: Das junge unschuldige Leben hat nur Blüten pflücken dürfen, die Früchte blieben ihm versagt (Abb. 75—78).



Abb. 78. Polonka 1904.

*) vielleicht beeinflußt durch Ezechiel 17/22.

Der Liebe kommt aber jedes Sterben zu früh. Wenn ein Mensch noch so alt wird, den Seinen ist er nie alt genug geworden. Die Trennung von ihm ist immer schmerzlich, und die Stunde des Scheidens birgt schwerstes Erleben. Darum wird diese Stunde gern im Bilde festgehalten.

Dabei kann die Darstellung recht nüchtern und naiv sein, sie kann sich damit begnügen, eine Uhr auf den Stein zu setzen, deren Zeiger die Sterbestunde angeben (Abb. 79),

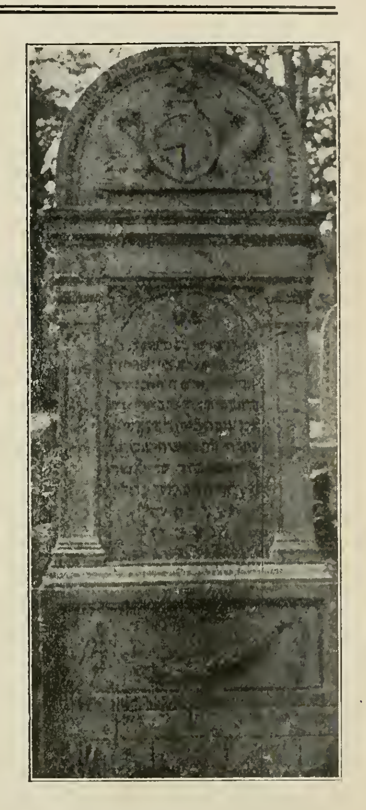


Abb. 79. Warschau 1819.



Abb. 80. Slonim 1905.

oder sie zeigt die Attribute des heiligen Dienstes (Haggada und den Löffel, der zum Forträumen des Chomez am Abend vor Pessach benutzt wird), mit dem der Verstorbene beschäftigt war, als ihm der Tod begegnete (Abb. 80).

Die Darstellung kann aber auch gedankenvoll sein und ihren Ausdruck aus der Tiefe der Symbolik holen: Fromme Hände

sind damit beschäftigt, die Sabbathkerzen zu zünden, schon aber senkt sich der Tod (Vogelgestalt) hernieder und löscht die Lichter aus (Abb. 57 und 58). Diese Frauen sind am Vorabend des Sabbath gestorben.



Abb. 81. Warschau 1836.

Am ergreifendsten aber ist dieses (Abb. 68): Ein fruchttragender Baum ist im Stamm geknickt. Sechs Früchte schmücken seine Krone. Eine siebente hat sich losgelöst und fällt zu Boden.

Das gilt einer Mutter von sechs Kindern, die im Wochenbett mit dem neugeborenen siebenten gestorben ist.

* * *

Das Leben ist dem Juden nicht lediglich ein Genießen. Es ist ihm Entwicklung der Gaben und Erfüllung der Pflichten, die ihm von Gott geworden. Und das Maß, in dem er in diese Beziehung zum Dasein zu treten weiß, gibt letzterem Wert und

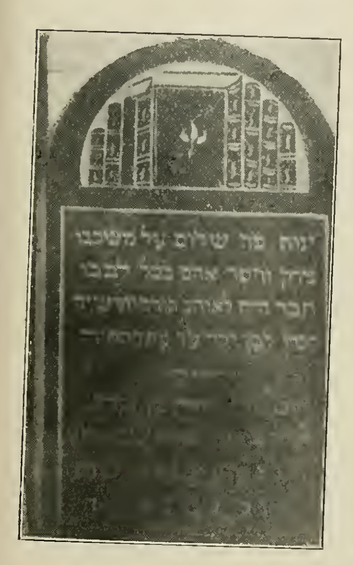


Abb. 82. Warschau.

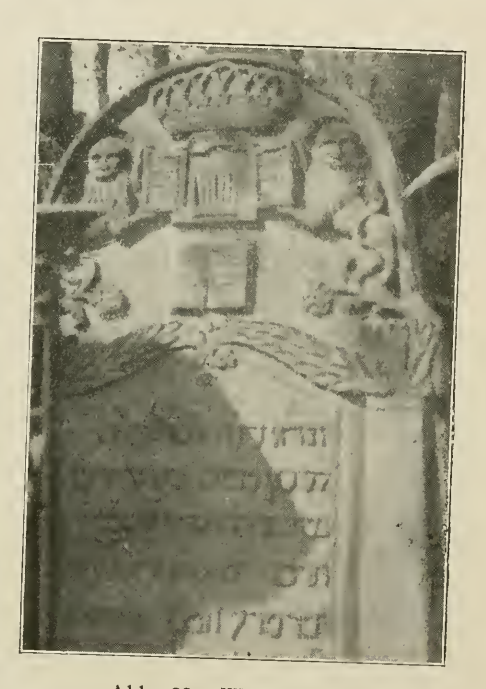


Abb. 83. Warschau.

hebt es über die Vergänglichkeit hinaus. Der Inhalt, den der Mensch seinen Tagen verleiht, er ist der Inhalt des Andenkens, das er auf Erden zurückläßt.

So entsteht jene Gruppe von Symbolen, die als letzte hier betrachtet sei und die am besten Symbole des Berufes bezw. frommen Lebens genannt werden. Sie wollen das aus dem Leben des Toten herausheben, was der Grundzug seines Wesens und der Kern seines Wirkens war.

Diese Symbole sind außerordentlich häufig und treten in zahlreichen Variationen auf:

Das Talent eines Musikvirtuosen (vgl. Inschrift) wird durch eine Geige, das Werkzeug seiner Kunst, verewigt (Abb. 81).



Abb. 84. Warschau.

Wer zum Priester- bezw. Levitenstand gehört, erhält das Symbol der segnenden Hände bezw. Wasserkanne (Abb. 91).

Auch der Gelehrtenstand hat sein Zeichen: die heiligen Bücher, in denen der Jude sein frommes Leben lebt (Abb. 82 bis 84).

Die Frömmigkeit der Frau kündigt sich in dem Geist der Innigkeit und Heiligkeit an, den sie in ihr Haus zu pflanzen weiß.



Abb. 85. Bialystok 1900.



Abb. 86.

Dessen Ausdruck aber ist die süße Weihe des Sabbath, dessen Symbol daher der Sabbathleuchter. Darum findet sich das Bild der Sabbathkerzen fast ausschließlich und unendlich häufig auf Frauengräbern*). Ganze Felder sind oft von ihnen

*) Daß auf Abb. 62 einem Manne Kerzen beigegeben sind, geschah vielleicht aus der Absicht heraus, seinen Sterbetag (Sabbathvorabend) zu unterstreichen.

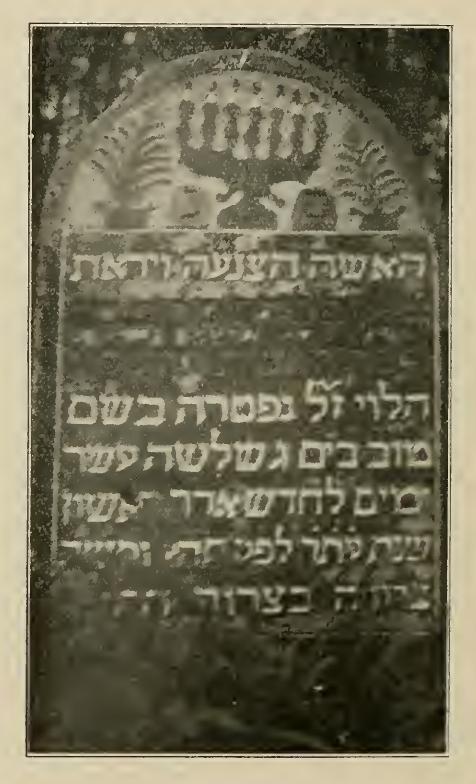


Abb. 87. Swataja Woĭja 1910.

beherrscht (Abb. 2). Die Zahl der Kerzen ist dabei unendlich variabel und bewegt sich zwischen zwei und zwölf (Abb. 61, 40, 57, 58, 85—88, 10).

Die geknickten Kerzen (Abb. 40) fügen dabei zum Symbol der Frömmigkeit das Symbol des Todes.



Abb. 88. Nowo Grodek 1911.



Abb. 89. Warschau.

Die Kerze bleibt aber nicht das alleinige Symbol jüdischer Frömmigkeit.

Die Zedokohbüchse (Abb. 61 Mitte und 89) erzählt von Wohltun, das Psalmbuch von Beten (Abb. 90 und 91),



Abb 90. Brest-Litowsk 1914.



Abb. 91. Warschau 1872.



Abb. 92. Bialystok 1896.

von Thoraliebe die Thorarolle (Abb. 92 und 93),



Abb. 93. Brest-Litowsk 1905.



Abb. 94. Pruzany 1906.

oder das Beth-Hemidrasch (Lehrhaus) (Abb. 94, 95, 96).



Abb. 95. Gorodischtsche 1892.



Abb. 96. Gorodischtsche 1892.

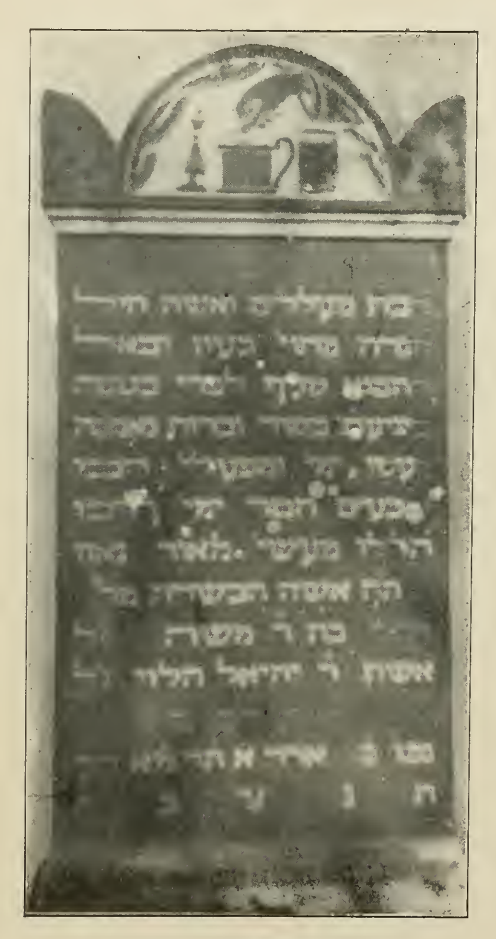


Abb. 97. Warschau 1881.



Abb. 98. Wilna 1893.

Um den reichen Inhalt frommen Lebens anzudeuten, werden mehrere Symbole zusammengefügt (Abb. 69, 97—99).

* * *



Abb. 99. Pruzany.

Ein eigentümlicher Denkstein darf hier noch Erwähnung finden. Er steht auf dem Friedhof zu Brest Litowsk. Hat seine Form wie die anderen, sein Bild und seine Inschrift. Und doch ist er ein einziger und ganz eigenartiger. Er gilt nicht Menschen, und nicht eines Sterblichen Andenken will er ver-

ewigen. Er gilt vier Thorarollen, die einem Brand zum Opfer gefallen und an jener Stelle bestattet wurden (Abb. 100).

Es liegt in diesem Denkmal ein tief Ergreifendes: Das rührende Zeugnis einer frommen Treue, die mit der Thora so



Abb. 100. Brest-Litowsk 1911.

verbunden ist, daß sie deren Verlust wie bei einem Eigenen ein Denkmal setzt, einer Pietät, die wie das Heiligtum des Lebens so auch die Heiligtümer Israels über alle Vergänglichkeit und Zerstörung hinaus verehrt, einer Bewußtheit, die an die Ewigkeit des Jüdischen glaubt wie an die Ewigkeit der Seele.

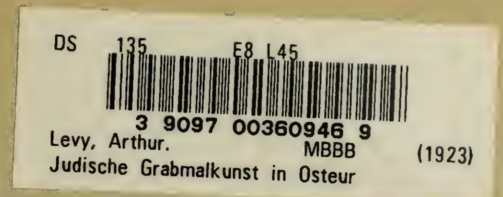
* * *

Diese Sammlung will eine Anregung sein. Sie will zum Vergleich der ostjüdischen mit der westjüdischen Grabmalkunst anregen und zeigen, wie die Schöpfungen des Ostens bei aller Schlichtheit und Zurückhaltung im Material reicher und wertvoller sind als der ideenarme Aufwand unserer westlichen modernen Prunkdenkmäler.

Sie will aber auch weiter anregen, daß das gewaltige Material, das sich auf den Friedhöfen Osteuropas befindet und von dem diese Veröffentlichung einen bescheidenen Ausschnitt darstellt, daß dieses Material, bevor es verwittert und unwiederbringlich verloren ist, gesammelt, bearbeitet und herausgegeben werde, damit die Welt erfahre, welch innige, köstliche Beziehung zur Kunst unter den Juden Osteuropas lebt und damit die Kreise bei uns, die es angeht, Impulse schöpfen und Wege finden, auf denen unsere westjüdische Grabmalkunst aus der aufdringlichen Entartung, in die sie verfallen, erlöst und in die Bahnen einer gesunden Entwicklung zurückgelenkt werden kann.


HANS D HRN
CH-u. KUNST RUCKEREI


PHOTOMOUNT
PAMPHLET BINDER
Manufactured by
GAYLORD BROS. Inc.
Syracuse, N.Y.
Stockton, Calif.


DS 135 E8 L45
3 9097 00360946 9
Levy, Arthur. MBBB (1923)
Judische Grabmalkunst in Osteur

